

## Présentation

Christine Eddie

Volume 14, numéro 2, août 1981

Télévision et fiction

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500543ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500543ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Eddie, C. (1981). Présentation. *Études littéraires*, 14(2), 207–213.  
<https://doi.org/10.7202/500543ar>

# PRÉSENTATION

---

*christine eddie*

---

C'est un fait que, depuis trente ans, les télévisions ne semblent relever de l'histoire que par leur partie dramatique [...].

André FRANK,  
*Théâtre et télévision*

Il y a quelques années, une société américaine a tenté l'expérience suivante: un salaire fut versé à des gens, à la seule condition qu'ils ne regardent pas la télévision. Au bout de quinze jours, tous les cobayes avaient abandonné; ils préféraient ne plus recevoir d'argent et pouvoir, librement, retourner à leur petit écran<sup>1</sup>. Menée au Québec, cette expérience aurait sans doute donné des résultats identiques. On sait que plus de 98% des Québécois ont un poste de télévision et que celui-ci est ouvert, en moyenne, 24 heures par semaine<sup>2</sup>. Ces seuls chiffres, déjà, indiquent l'emprise, forte et quotidienne, de la télévision québécoise sur son public.

En consacrant un numéro de la revue *Études littéraires* au thème « Télévision et fiction », nous souhaitons deux choses: d'une part, contribuer à l'avancement des recherches, de plus en plus nombreuses au Québec, qui portent sur le phénomène de la télévision; d'autre part, cautionner l'idée que la fiction télévisée, malgré sa fugacité, malgré aussi la consommation populaire qui l'entraîne inévitablement hors des circuits de la littérature dite « savante », constitue un fonds culturel qu'il est difficile, aujourd'hui, d'ignorer. Il est vrai, pourtant, que les littéraires, à l'instar des intellectuels en général, ont surtout manifesté de la méfiance, et parfois du mépris, à l'égard de la télévision; les 2% de Québécois qui ne possèdent pas de téléviseur ont plus de chances de se recruter parmi les chercheurs universitaires que parmi les personnes à faible revenu. Par contre, il est également vrai que les questions de culture populaire et de littérature de masse suscitent un

intérêt sans cesse croissant et qu'elles ouvrent la voie à des recherches pluridisciplinaires et polyvalentes.

Une très large tranche de la programmation télévisée est constituée d'émissions de fiction. Sous cette dénomination très générale de «fiction télévisée», cependant, se cachent plusieurs types d'émissions qui relèvent de notions bien distinctes. Toutes, bien sûr, participent du fictif, cette «nervure verbale de ce qui n'existe pas, tel qu'il est», selon l'expression de Foucault<sup>3</sup>, et passent, obligatoirement, par le canal de la télévision. Les recherches en télévision, par ailleurs, sont encore trop récentes pour qu'un consensus se soit établi quant au vocabulaire à utiliser pour désigner les différentes catégories d'émissions. Le caractère encore un peu désordonné de ces recherches rend difficile l'acceptation reconnue de certaines notions. Nous proposons, ici, de brèves définitions<sup>4</sup>; elles permettront d'éclaircir ces notions qui reviennent régulièrement à travers les articles de cette revue.

*dramatique* : terme générique désignant les œuvres de nature théâtrale (fiction représentée), produites à la télévision (téléthéâtres, téléromans, grandes séries).

*série* : suite d'émissions présentant un certain nombre de liens entre elles : même titre, même genre, même formule, le plus souvent, même horaire de diffusion, même équipe de production, etc.

Ce mot est parfois utilisé de façon plus restrictive, comme synonyme de «feuilleton»; ainsi parle-t-on des «séries» américaines; il s'agit là, en fait, d'une transposition, contestée par plusieurs, du mot anglais «serial».

*téléthéâtre* : émission dramatique qui constitue un tout distinct et autonome; l'action est complète à l'intérieur d'une même période de temps (pouvant varier de 30 minutes à deux heures); englobe les pièces du répertoire théâtral et les pièces conçues spécialement pour la télévision; comprend aussi bien les pièces jouées sur scène, en studio et/ou en extérieurs. Exceptionnellement, il peut arriver qu'un téléthéâtre soit diffusé en tranches de trois ou quatre épisodes; ce fut le cas, au Québec, pour les séries **Quatuor**, **Trlo**, **Le Monde de Marcel Dubé** et **Scénario**.

*téléroman* : néologisme québécois, calqué sur le terme «radiatoroman»; englobe la définition de «feuilleton», mais indique qu'il s'agit d'une production québécoise.

*feuilleton* : œuvre dramatique découpée en épisodes. On distingue trois types de feuilletons.

Le *feuilleton à continuité* est une œuvre de longue durée, découpée en de très nombreux épisodes qui s'enchaînent les uns aux autres, développant au fur et à mesure l'écheveau du récit. La continuité peut être *linéaire* (les

différents épisodes se suivent sans hiatus, selon une parfaite linéarité, jusqu'au dénouement final d'une histoire centrale) ou *ramifiée* (l'intrigue, alors, est très lâche; l'action avance selon un rythme très lent et comme par à-coups; on peut ainsi accumuler les «cycles dramatiques», ramifier les intrigues et étirer le feuilleton, saison après saison, sur plusieurs années).

*Le feuilleton sérialisé* est une suite de récits dont chacun forme un épisode clos. L'unité de production est fournie par la permanence d'un ou de plusieurs personnages identifiés à cette émission. Ce genre de feuilleton comprend des récits de différents types: récits d'aventures — espionnage, western ou policier —, récits humoristiques — calqués sur la traditionnelle «situation comedy» américaine — et récits de la vie quotidienne, ni particulièrement à suspense, ni particulièrement comiques.

Les «*grandes dramatiques*» sont des dramatiques d'envergure, exigeant, le plus souvent, de gros moyens de production, et découpées en un nombre limité d'épisodes dont le format est substantiel (de 60 à 120 minutes, généralement). Se distinguent fondamentalement des dramatiques théâtrales par le recours aux techniques cinématographiques.

*longs et courts métrages*: films qui, conçus pour l'exploitation cinématographique, ont été normalement distribués dans les salles de cinéma ou qui, plus rarement, doivent l'être. On peut inclure dans cette catégorie les films conçus pour la télévision avec des moyens cinématographiques mais selon les règles spécifiques du petit écran (couramment appelés «téléfilms»).

Même si la fiction télévisée relève d'un grand nombre de catégories d'émissions, il faut bien voir qu'au Québec, lorsqu'on y fait référence, on l'associe généralement aux deux genres principaux que sont les téléromans et les téléthéâtres. C'est dans ce type de programmes, en effet, que l'effort d'une production originale demeure le plus marqué. Malgré l'intérêt que suscitent ces programmes, nous ne disposons encore que de peu d'outils qui permettraient d'en concevoir une analyse en profondeur. Il convient, cependant, de signaler deux ouvrages dont l'immense travail de défrichage est d'un inestimable secours pour les chercheurs. Ce sont le *Répertoire des dramatiques québécoises à la télévision*<sup>5</sup>, de Pierre Pagé et Renée Legris, et l'inventaire produit par Radio-Canada, *Vingt-cinq ans de dramatiques à la télévision de Radio-Canada*<sup>6</sup>. Ces ouvrages, qui répertorient, pour les 25 premières années de la télévision, une soixantaine de téléromans et plus de 300 téléthéâtres, dévoilent un pan, jusqu'à ce jour méconnu, de la littérature québécoise.

Ce numéro d'*Études littéraires* vise à pousser plus loin la réflexion déjà amorcée sur la fiction produite au petit écran. Les articles qui suivent s'inscrivent dans une continuité et une

complémentarité qui peuvent paraître étonnantes lorsqu'on sait les origines composites de leurs auteurs. Gérard Laurence est professeur d'histoire au département de communication de l'université Laval; Jacques La Mothe enseigne au département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal; André Caron est professeur au département de communication de l'Université de Montréal; Annie Méar et son équipe travaillent, depuis quelques années, à un vaste projet d'analyse sur les téléromans, à l'Université de Montréal; Christine Eddie, chargée de recherche à l'I.Q.R.C., prépare un doctorat en littérature québécoise (sur les téléromans) à l'université Laval; finalement, Victor-Lévy Beaulieu, écrivain québécois et directeur de la maison d'édition VLB, est l'auteur de deux téléromans qui ont été diffusés à Radio-Canada, **Les As** (1977-1978) et **Race de monde** (1978-1981).



Lorsqu'il trace le bilan des cinq premières années de théâtre à la télévision québécoise, Gérard Laurence soulève une question fondamentale: un genre destiné à l'élite culturelle, le théâtre, peut-il s'acclimater au média populaire qu'est la télévision? Les difficultés qu'ont traversées les premiers artisans de notre télévision, dans leur recherche d'une politique, d'une formule et d'un répertoire de théâtre, sont révélatrices de l'inadéquation des rapports entre le culturel (dans le sens de la « culture cultivée » d'Edgar Morin) et le populaire. Aux nostalgiques des années 50 qui regrettent l'époque où Radio-Canada proposait au moins un téléthéâtre par semaine, cet article fera apparaître les raisons marquantes des mutations qui se sont produites dans l'élaboration de la politique théâtrale à la télévision.

Pendant qu'au Québec les auteurs, réalisateurs et directeurs de programmes faisaient face à des problèmes spécifiques à notre pays, d'autres télévisions, mieux nanties, poursuivaient une recherche plus marginale dans le domaine des dramatiques télévisées. Jacques La Mothe nous parle des tentatives qui se sont faites en France, au cours des années 60, pour établir les bases d'une rupture avec le théâtre et le cinéma. De l'école des Buttes-Chaumont est née « l'écriture par l'image »,

sorte de télévision-vérité où le réel et la fiction, en perpétuel chassé-croisé, incitent le téléspectateur à participer; ainsi s'est formée une télévision dite « d'auteurs ». Pour illustrer son propos, La Mothe suit le cheminement de quatre réalisateurs français : Jacques Krier et Paul Seban, deux tenants de « l'écriture par l'image », et Jean-Christophe Averty et Alain Robbe-Grillet qui se sont opposés à ce réalisme, le premier en proposant un travail graphique souvent fantaisiste, et le second en insistant sur le jeu et l'aspect ludique du théâtre.

La fiction télévisée trouve sa plus grande contrainte dans le public qu'elle dessert. Dans son article, André Caron nous livre une analyse pratique de la réception qui est faite aux émissions de fiction. À partir des cotes d'écoute et des grilles-horaires, il scrute les effets de la consommation (surconsommation ?) que le public québécois fait de ces programmes toujours populaires. Une comparaison avec des résultats provenant d'autres pays donne la mesure de l'ampleur du phénomène des émissions de fiction, à une échelle mondiale.

De tous les genres fictifs proposés par la télévision, le téléroman reste celui qui récolte, à la fois, le plus grand succès auprès du public et le plus de critiques auprès des intellectuels. L'époque où la critique officielle jugeait que « le feuilleton à la télévision [était] confié à de véritables écrivains capables de faire de la psychologie de vulgarisation et de la littérature de dialogue de théâtre<sup>7</sup> » semble révolue, tant le genre a subi les affres du mépris. Beaucoup plus que les téléthéâtres, pourtant, ce sont les téléromans qui font, le plus régulièrement, l'objet d'études : les universitaires ne cessent de revoir leur contenu à partir de méthodes diverses.

Annie Méar et son équipe de recherche nous proposent une définition du genre téléromanesque dans les rapports qu'il entretient avec la fiction et la réalité. Après avoir défini le contexte de la télévision en tant que système de représentation, leur article aborde l'étude de la morphologie narrative du téléroman ; une dernière partie est consacrée à l'analyse des rapports entre fiction et réel dans le téléroman, genre hybride qui transmet aux téléspectateurs une certaine vision du monde.

Dans la perspective traditionnelle de l'analyse de contenu, telle que les Américains, souvent, l'ont pratiquée, Christine

Eddie explore quelques aspects de la représentation sociale qui se dégage de nos téléromans. À la différence des analyses conventionnelles, cependant, cette recherche met en parallèle deux contenus qui furent diffusés à dix ans d'intervalle. Le but de cette confrontation est de saisir l'évolution sociale perceptible dans les téléromans et d'en analyser les principales manifestations. Les résultats, à certains égards, paraîtront étonnants car ils ne correspondent pas toujours à l'idée, préconçue et répandue, d'une fiction téléromanesque conservatrice et réactionnaire à tout point de vue.

Finalement, nous présentons, à titre de document, un épisode du téléroman **Race de monde**, écrit par Victor-Lévy Beaulieu. L'intérêt d'un tel document est multiple. D'une part, il rend accessible un type de texte que ne connaissent, souvent, que les spécialistes. D'autre part, Victor-Lévy Beaulieu est un auteur que les institutions littéraires reconnaissent comme faisant partie de la culture savante; son incursion dans le champ des productions populaires résulte, cependant, d'un intérêt réel et attesté depuis longtemps; que l'on songe, en particulier, à son *Manuel de la petite littérature du Québec*, paru en 1975. Au contraire de ceux qui se contentent de déplorer l'impuissance des classes populaires à accéder à la grande culture intellectuelle et bourgeoise, il cherche à jeter des ponts. Son téléroman **Race de monde**, inspiré des romans constituant «la vraie saga des Beuchemin», en est une preuve éloquente. Victor-Lévy Beaulieu n'est pas le premier auteur québécois à créer un lien entre la littérature et le média électronique. Avant lui, Roger Lemelin, Germaine Guèvremont, Robert Choquette, Marcel Dubé, Françoise Loranger, Claude Jasmin et beaucoup d'autres encore, ont choisi de faire vivre leurs personnages sur ce qu'on pourrait bien considérer comme le plus grand théâtre du monde: la télévision.

*Institut québécois de recherche sur la culture.*

---

### Notes

- <sup>1</sup> Cité par Jacques Chancel dans *Le Temps d'un regard*, Paris, Hachette, 1978, p. 139.
  - <sup>2</sup> Sources : *Statistique Canada* et *B.B.M.*
  - <sup>3</sup> Michel Foucault, *Théories d'ensemble*, Paris, Seuil, collection « Tel quel », 1968, p. 19.
  - <sup>4</sup> Toutes ces définitions sont extraites ou s'inspirent de Gérard Laurence, *Le Contenu des médias électroniques*, Saint-Hyacinthe, Édisem, collection « Méthodes des sciences humaines », 1980, 135 pages.
  - <sup>5</sup> Pierre Pagé et Renée Legris, *Répertoire des dramatiques québécoises à la télévision 1952-1977*, Montréal, Fides, collection « Archives québécoises de la radio et de la télévision », 1977, 252 pages.
  - <sup>6</sup> Service des Relations publiques de Radio-Canada, *Vingt-cinq ans de dramatiques à la télévision de Radio-Canada*, Montréal, Radio-Canada, 1978, 684 pages.
  - <sup>7</sup> Marcel Valois in *La Presse*, 24 mars 1956, p. 42.
-